

CUENTOS COMPLETOS

VOCES / LITERATURA

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del *copyright*.

Nuestro fondo editorial en www.paginasdeespuma.com

Miguel de Unamuno, *Cuentos completos*
Primera edición: mayo de 2017

ISBN: 978-84-8393-218-6
Depósito legal: M-9066-2017
BIC: FYB

© De los textos: Herederos de Miguel de Unamuno, 2017
© De la edición, prólogo y notas: J. Óscar Carrascosa Tinoco, 2017
© De esta portada, maqueta y edición: Editorial Páginas de Espuma, S. L., 2017
c/ Madera 3, 1.º izquierda, 28004 Madrid
Teléfono: 915 227 251
Correo electrónico: info@paginasdeespuma.com

Impresión: Cofás

Impreso en España - Printed in Spain

MIGUEL DE
UNAMUNO

CUENTOS COMPLETOS

Edición de J. Óscar Carrascosa Tinoco



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	XI
BIBLIOGRAFÍA	LVII
Ver con los ojos	3
Solitaña	11
El héroe	21
«Las tijeras»	27
Nerón tiple o el calvario de un inglés	33
El desquite	39
Juan Manso	43
El dios pavor	49
Las tribulaciones de Susín	55
Un loco razonante	61
¡Cosas de franceses!	65
El gran duque-pastor	71
El sermón de Frasquín	77
El semejante	83
Sueño	87
El lego Juan	91
Beatriz	95
Euritmia	99
El diamante de Villasola	101
¿Por qué ser así?	105
Caridad bien ordenada	109
El poema vivo del amor	113
Una visita al viejo poeta	119
El abejorro	125
La venda	129
Don Martín, o de la gloria	135
De águila a pato	141
«¡El amor es inmortal!»	145
La redención del suicidio	151
Abuelo y nieto	157

El maestro de Carrasqueda	163
De beso a beso	169
El derecho del primer ocupante	177
El canto adámico.	183
El que se enterró	187
Soledad	195
El espejo de la muerte.	203
El sencillo don Rafael, cazador y tresillista	209
Cruce de caminos	217
El amor que asalta.	223
En manos de la cocinera	229
Redondo, el contertulio.	235
El secreto de un sino	241
Mecanópolis	245
Ramón Nonnato, suicida.	249
Bonifacio.	253
El misterio de la iniquidad, o sea los Pérez y los López.	257
Al correr los años	263
La beca	269
¡Viva la introyección!	277
Del odio a la piedad	281
Una rectificación de honor	285
Y va de cuento.	291
El redondismo	297
Don Catalino, hombre sabio	303
El padrino Antonio	307
El hacha mística	315
Don Bernardino y doña Etelvina.	319
Los hijos espirituales.	327
Un caso de longevidad	333
Batracófilos y batracófobos.	339
Don Silvestre Carrasco, hombre efectivo	345
La revolución de la biblioteca de Ciudadmuerta	351
Artemio, heautontimoroumenos	355
Robleda, el actor	359
Las peregrinaciones de Turismundo	363
La sombra sin cuerpo	373

El alcalde de Orbajosa	377
García, mártir de la ortografía fonética.	381
La manchita de la uña.	385
Una tragedia	389
Juan-María	393
La promesa	397
Principio y fin	401
La carta del difunto.	405
La razón de ser	411
Querer vivir.	419
Un cuentecillo sin argumento	427
¡Carbón! ¡Carbón!.	431
El fin de unos amores	433
J. W. y F.	439
Los esposos Saavedra	443
Impunidad del tonto	447
Allende lo humano	451
La justicia de Satán.	457
Un redimido	463
<Sin título>	465
El fin de un anarquista.	471
ÍNDICE ALFABÉTICO DE TÍTULOS	LXIII



INTRODUCCIÓN

LA ESCRITURA PERIPATÉTICA

La revisión de Unamuno, su pensamiento, su literatura, incluso su actitud personal ante el mundo que vivió, nos convencen cada día más de la vigencia de sus palabras. La brevedad de la vida del ser humano no ha de sustraernos de la evidencia de que cien años apenas es tiempo para las artes o la historia de los pueblos, para posibilitar leves cambios en su espíritu. Ahora se cumple un siglo de la publicación de *Abel Sánchez* y cuentos como «La revolución de la biblioteca de Ciudámuerta», «Un caso de longevidad», «Batracófilos y batracófobos», o «Don Silvestre Carrasco, hombre efectivo». En esa España de 1917 en la que Unamuno publicó estas obras, Francis Picabia comenzó a editar en Barcelona la *Revista 391*, aquella nave dadaísta de ascendencia neoyorquina que transitó todos los puertos de la vanguardia. En la misma ciudad, el mismo año del que ahora se cumple un siglo, Torres-García exponía en Dalmáu y se estrenaba *Parade*, caprichosa y proléptica conjunción de Jean Cocteau, Serguéi Diáguilev, Erik Satie y Pablo Picasso.

Eran nuevos aires que pronto dejarían en un pasado remoto la bohemia parisina de afluentes del Modernismo que anhelará después Valle-Inclán a través de Max Estrella. Unamuno aún había de publicar *La tía Tula*, *Cómo se hace una novela* o *San Manuel Bueno, mártir*, entre otros tantos títulos. Pero ya se había producido un salto que relegaba a los autores del 98 a un capítulo anterior de la Historia de la Literatura. Cuando *La agonía del cristianismo* llega a las librerías españolas, ya ha nacido la revista *Litoral* y André Bretón ha publicado los dos manifiestos surrealistas. Pero, aun así, estoy defendiendo la plena vigencia.

Unamuno vivió su tiempo, hasta el último de sus días, analizando y hundiendo sus dedos en las heridas profundas de España, cuyas cicatrices todavía contemplamos. Multitud de sus artículos, una gran variedad de sus ensayos y ficciones, al igual que los de Baroja, Machado o Azorín sobre nuestro país, pueden ser leídos hoy como actuales. Sin embargo, hay mucho más.

La angustia ante la nada cantada por Rubén Darío en los versos de *Lo fatal* como frontispicio simbólico de la Modernidad dejaron al hombre al borde del precipicio. Todo se había fracturado: muerto Dios, fracasada la razón, e incluso desdeñada la sensibilidad como alternativa cognoscitiva, solo se ofrecían como posibilidades la ciega inercia sustentada en la voluntad schopenhaueriana, el suicidio, la rendición o una lucha agónica por la eternidad. Roto todo, en una situación límite, solo nos quedaba finalmente dinamitar el arte, como se hizo desde el cabaret que Hugo Ball abrió en Zúrich. Mientras, a la vez, destruíamos también Europa. La crisis generalizada que emanó de las grietas de la Modernidad es el hilo conductor de la literatura unamuniana. Igual que ahora nos empeñamos fútilmente en declarar la muerte del postmodernismo y oficiarle diversos funerales, debemos entender qué está señalando Unamuno a finales del siglo XIX y en el primer tercio del XX. Y de la misma manera que somos conscientes de la ruptura vanguardista, no debemos perder de vista el nuevo camino que iniciaron las novelas de 1902 desterrando la gran novela realista y naturalista.

La obra unamuniana es un grito ante la crisis del pensamiento contemporáneo, es un rechazo a la nada en pos de la eternidad y sus utópicas fabulaciones. La creación de la bufotragedia es una mueca socarrona como respuesta al absurdo; pero también es un adelanto al ludismo que florece sobre el dolor en el período de entreguerras. Y Unamuno alza su voz desde la literatura, en torno al fenómeno literario, a la vez artífice y vehículo de su pensamiento.

Miguel de Unamuno presume de su vocación de lector. Su particular visión finisecular le lleva a aunar la tradición canónica y el problema íntimo de la identidad en figuras en las que confluyen la agonía y la contemplación, lo bufonesco y lo trágico, como don

Quijote, lector de lectores. Se trata de un ejercicio cervantino con el que el autor intenta (y consigue) romper los modelos tradicionales de la novela como género narrativo por excelencia. Unamuno ofrece una teoría de novelar, dispersa en diferentes textos, distinta a los presupuestos realistas y naturalistas y, por otro lado, nos muestra una obra en la que no existen fronteras estrictas entre los distintos géneros literarios, pues toda ella le sirve, por igual, de vehículo de expresión para su problemática intelectual –cuando no de método de indagación–:

Sí, tus obras mismas, a pesar de su aparente variedad, y que unas sean novelas, otras comentarios, otras ensayos sueltos, otras poesías, no son, si bien te fijas, más que un solo y mismo pensamiento fundamental que va desarrollándose en múltiples formas. Y así, buscando el transmitir ese tu pensamiento central lo vas ciñendo cada vez más y encontrando nuevas formas de expresarlo, hasta que acaso des un día con la más adecuada, con la precisa. Y créeme que un escritor persiste cuando encontró la forma permanente de una idea cualquiera, cuando acertó a dar a esta su cuerpo definitivo. ¿Y quién te dice que, en esta labor de busca, este escribir escritos volanderos y fragmentarios no es tan útil como otro escudriñamiento? Tú sabes que conversando se estudia muchas veces más que meditando¹.

En su producción literaria, como expondré en estas páginas, sus cuentos son de vital importancia, a pesar de que durante un tiempo se les prestó una atención menor, en parte debido a que no contábamos con una compilación como la que este volumen pretende ofrecer. Su *pensamiento fundamental* está en sus relatos, desarrollándose a lo largo del tiempo.

Cuando en 1961 Harriet S. Stevens se acercó al estudio de los cuentos unamunianos² centró su atención en la relación entre estos pequeños textos y las novelas del autor, principalmente a partir de

1. Miguel de Unamuno, «Soliloquio», en «Soliloquios y conversaciones», *Obras completas. Vol. III*, García Blanco (ed.), pp. 399-400.

2. Harriet S. Stevens, «Los cuentos de Unamuno», *La Torre*, n.º 35-36, 1961, en Sánchez Barbudo (ed.), pp. 297-322.

los distintos problemas que rodean al *yo*. En la obra de Eleanor Krane Paucker, *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra*, esta crítica profundiza en el corpus cuentístico de Unamuno. Sostiene que si los cuentos de Unamuno son la clave de su obra es debido, entre otras razones, a la atracción de Unamuno por el cuento: «A Unamuno le gustaba esta espontaneidad. Y el amor que le tenía al cuento se ve aun en las novelas como *Niebla*, que contienen dentro de sí los embriones de cuentos (...)»³. Además, K. Paucker expone de pasada una idea crucial para nosotros: la adecuación del género a la manera de componer propugnada por Unamuno, una adecuación que tal vez solo le sea propia al cuento, aunque Paucker sostenga que existe cierta afinidad, en este sentido, con la poesía:

El cuento era una forma que se prestaba al gusto unamuniano por ser «un género intermedio entre poesía y novela» y Unamuno se enorgullecía de su poesía y en realidad reducía la literatura y la filosofía a la poesía en el sentido más amplio que tiene esta palabra. El argumento se concibe con rapidez, como cuadra a un escritor vivíparo, y lo cual hace que se parezca a la poesía (...). En general, se escribe el cuento de un tirón. Cada tema requiere un límite distinto y una técnica nueva, como en la poesía, lo cual explica en parte la variedad técnica de los cuentos de Unamuno⁴.

Estas son tal vez las primeras claves para entender el concepto de cuento unamuniano, objetivo que evitan algunos estudiosos de este género. Es el caso de Víctor Manuel Arroyo, quien en su artículo «Unamuno cuentista» prefiere dejar de lado el problema de los géneros literarios:

Muchos de los cuentos tienen más carácter de ensayo, aunque no debe olvidarse lo deleznable de la clasificación tradicional de los llamados «géneros literarios». Para Unamuno sus cuentos también son novelas, como lo son asimismo los poemas homéricos y los evangelios⁵.

3. Miguel de Unamuno, *Cuentos*, Paucker (ed.), p. 145.

4. *Ibidem*, pp. 146-147.

5. V. M. Arroyo, «Unamuno cuentista», *Hipocampo*, San José de Costa Rica, n.º 1, 1970, pp. 23-44.

M.^a Teresa Arregui Zamorano va más allá que E. K. Paucker en su delimitación del concepto de cuento literario para Unamuno. Tras estudiar diversos textos unamunianos en los que se ocupa de la materia –escasos siempre–, se centra en «Y va de cuento» para llegar a la conclusión de que, en primer lugar, si Unamuno defendió el cuento como un género distinto a la novela, posteriormente huyó de este discernimiento⁶, y, en segunda instancia, que en lo respectivo al cuento como género literario:

(...) lo emparenta con la poesía por gestación, alude a su plan preconcebido, defiende su condensación, valora poco el argumento, no concede importancia al desenlace y establece su carácter significativo o apertura. Y esto, en el plano teórico, lo acerca más al cuento del siglo xx que al decimonónico⁷.

No podría ser de otra manera, pues Unamuno es escritor del siglo xx, a pesar de que su vida ocupase tanto esa centuria como la anterior.

La lectura de la obra unamuniana nos enseña que Miguel de Unamuno equipara géneros, pero también fuentes, situando al mismo nivel la *Iliada*, la *Odisea*, la *Divina Comedia*, el *Quijote*, el *Paraíso Perdido*, el *Fausto*, la *Ética* de Spinoza, la *Crítica de la razón pura* de Kant, la *Lógica* de Hegel o los *Evangelios*. Porque lo importante para Unamuno, insistimos, es el método, el procedimiento de indagación filosófica: el texto como medio, cuyo referente más claro es el cuento literario.

LOS CUENTOS COMO PROBLEMA

El establecimiento del corpus unamuniano supone un problema aún no resuelto, que, a nuestro juicio, debería haberse superado hace bastante tiempo, lo cual se debe fundamentalmente, al des-

6. María Teresa Arregui Zamorano, *Estructuras técnicas narrativas en el cuento literario de la generación del 98: Unamuno, Azorín y Baroja*, Pamplona, Eunsa, 1998, p. 45.

7. *Ibidem*.

conocimiento o a la falta de interés por estas obras. En la presente introducción ofreceremos un listado de todos los cuentos de Unamuno conocidos hasta hoy y su datación –tanto la reconocida oficialmente como la que hemos podido establecer con exactitud o por aproximación–. Llevaremos a cabo una revisión de los distintos intentos de fijación y datación publicados hasta la fecha para contrastarlos y resolver las contradicciones que entre estos se observan.

Los trabajos de establecer el listado de cuentos y de ofrecer su fecha de composición o publicación suponen, tal vez, una labor filológica lenta, ardua y en algunas ocasiones desesperanzadamente infructuosa, elementos que se traducen, casi por necesidad, en una exposición pesada para el lector, repleta de fechas y listados. Por ello, intentaremos evitarlo en la medida de lo posible.

Según Miguel de Unamuno, cuando nos centramos en estas cuestiones, pasamos a formar parte de una «insaciable casta de bibliógrafos» a la que, en ocasiones, el autor ofrece datos que pretenden ayudarnos:

En 1920 reuní en un volumen mis tres novelas cortas o cuentos largos, «Dos madres», «El marqués de Lumbría» y «Nada menos que todo un hombre», publicadas antes en revistas, bajo el título común de *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Este, el prólogo, era también, como allí decía, otra novela. Novela y no *nivola*. Y ahora recojo aquí tres nuevas novelas bajo el título de la primera de ellas, ya publicada en *La Novela de Hoy*, número 461 y último de la publicación, correspondiente al día 13 de marzo de 1931 –estos detalles los doy para la insaciable casta de los bibliógrafos–, y que se titulaba: *San Manuel Bueno, mártir*⁸.

En el caso de los cuentos, el autor no ayudó a la crítica a conocer su relación y datación exacta. Tal vez ni el mismo Unamuno llevase un control claro de sus cuentos publicados, inéditos, y las fechas de escritura y publicación de estos.

8. Miguel de Unamuno, «Prólogo» a *San Manuel Bueno, mártir*, en *Obras completas*. Vol. II, M. García Blanco (ed.), p. 1515.

El nacimiento de Miguel de Unamuno en las letras españolas se suele datar en 1897, fecha de publicación de *Paz en la guerra*⁹, una novela cuya gestación recuerda el autor en la simbólica fecha de 1902:

(...) Hace ya años, estando en Madrid, se me ocurrió la idea de hacer un *cuento* con el suceso de la muerte en el campo carlista de un sujeto de quien me dieron noticia. Lo apunté en una cuartilla de papel y allí anoté, en estilo telegráfico, unos cuantos rasgos del carácter del sujeto en cuestión.

De cuando en cuando añadía detalles, peculiaridades y observaciones que se me iban ocurriendo.

Sobre esta base compuse un *cuento* y lo compuse tachando, añadiendo, sustituyendo y alterando detalles y noticias. Una vez escrito el *cuento* se me ocurrió hacer una novela corta, aumentar los personajes, ampliar su acción y desarrollar el ambiente histórico en que el argumento narrado se desenvolvía.

Dediqué una carpeta a cada personaje y empecé a estudiarlos y a atribuirles dichos y hechos, a la vez que me puse a estudiar la última guerra civil carlista de mi País Vasco, y sobre todo el bombardeo de Bilbao, de que fui testigo. Y fui llenando cuartillas y acumulando datos, ya psicológicos ya históricos, e hinchiendo con ellos el primitivo *cuento*.

Cuando los materiales acumulados en torno al *cuento* fueron muchos, y por ser tantos me estorbaban para la labor, los fui organizando y el cuento creció, asimilándole parte del material y segregando otra parte.

De la misma manera crece un embrión con materiales que la sangre le trae de fuera. Sobre ese *cuento* así acrecentado continuó la labor de acumulación y vino otra de asimilación, y así, mediante una serie de acumulaciones y asimilaciones de material, con la excreción siguiente, llegué a hacer mi novela *Paz en la guerra*. Tal es el procedimiento ovíparo¹⁰.

Asimilación, acumulación de materiales, estudio histórico, clasificación de noticias sobre hechos y personajes... Son las conoci-

9. Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*, Madrid, Fernando Fe, 1897.

10. Miguel de Unamuno, «Escritor ovíparo», en *Obras completas. Vol. VIII*, García Blanco (ed.), pp. 208-209. La cursiva es nuestra.